RARE PAINTINGS
JOSÉ MANUEL CIRIA

La personalidad de José Manuel Ciria (Manchester, Reino Unido, 1960) ha encontrado en los últimos años una imparable proyección internacional. Al mismo tiempo, la complejidad de su propuesta le sitúa como una figura de difícil clasificación dentro de su propio contexto histórico. La formulación de su trabajo, entendido como un campo de reflexión acotado con límites siempre móviles, se acentúa con su obra última, elaborada durante los últimos años en su taller de Manhattan y que, tras su paso por el Museo de Arte Moderno de Santo Domingo, National Gallery de Jamaica, el Museo de Arte Moderno de El Salvador, el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil y Museo de Arte Contemporáneo de Santiago de Chile, llega ahora al Museo de Arte Moderno de Medellín.

Por: Carlos Delgado

Un gran número de acontecimientos culturales, exposiciones, coloquios, libros y artículos han llamado la atención a lo largo de las últimas décadas sobre el destino de la pintura en el arte actual. La acusación de haberse convertido en un idioma *sobreutilizado*, cuyas derivas poco pueden aportar a una evolución agotada, será afrontada generalmente desde una parcial afirmación de este certificado de defunción: la pintura ha muerto, sí, pero con respecto a su concepción modernista. El vaciamiento cínico del contenido, la revalorización del ornamento, el recurso de lo banal, la hibridación y la expansión técnica del medio, han sido algunas de las opciones que, en líneas generales, han suscrito el intento de romper radicalmente la ligazón entre la pintura actual y el Modernismo como penúltima estrategia de supervivencia.

Desde principios de los años noventa del pasado siglo, la producción de José Manuel Ciria transita por un sendero complejo: el de una pintura afirmativa y al mismo tiempo interrogante; lo primero porque sus investigaciones siempre han concluido en la afirmación rotunda de las posibilidades expresivas, comunicativas y poéticas del medio; lo segundo porque estas conclusiones surgirán de la *deconstrucción* analítica de la gramática formal de las vanguardias abstractas y su reciclaje a partir de las preguntas que el artista elabora desde su programa conceptual.

Pero, ¿cuál es exactamente este programa? Establecido como un diagrama que permite el análisis y la observación de las diferentes posibilidades de maniobra en el espacio pictórico, su *Abstracción Deconstructiva Automática* buscará desmontar y construir la obra sistemáticamente dentro de un sistema de variaciones y combinaciones con cuatro conceptos como protagonistas: los niveles pictóricos (soportes), los registros iconográficos (pintura, imagen, objeto), las técnicas automáticas (la mancha) y la compartimentación (la geometría).

Estos dos últimos estratos, mancha y geometría, son el eco de una objetivación histórica, inmanente a sendos modos de entender la abstracción que cristaliza con la Modernidad, y que Ciria disecciona una y otra vez. La condición inasimilable de los constituyentes que el artista aplicará a la primera –aceite, ácido y agua– y las múltiples dicciones que conseguirá imponer a la segunda configurarán la lógica de un sistema creativo donde la pintura activa una reflexión de sí misma como problema –pintura como metalenguaje– pero sin registrar tal reflexión al margen de la sensualidad expresionista de la forma y el color.

En este sentido Ciria es el ejemplo perfecto de esa corriente que atraviesa el cambio de siglo y que se inscribe en una abstracción post-heroica y, aún, post-minimal. Pero lo que delimita definitivamente la originalidad y pertinencia de su obra abstracta, previa a su asentamiento en Nueva York, es la lucidez de un lenguaje que se sitúa al margen tanto de la redefinición manierista como de la burla irónica, de la melancolía lírica o de la resolución ornamental. Será precisamente la consistencia con la que elabore un planteamiento original y alternativo lo que determine su posición como una de las figuras claves de la pintura española durante la década de los noventa. Esta valoración, que numerosos críticos e historiadores del arte han venido realizando desde entonces, no puede dejar de alcanzar también a sus propuestas actuales.

[continúa en el interior] ►



LA LÍNEA DE CONTORNO

La elocuente reinvención de su propio lenguaje en Nueva York surgirá curiosamente de la reflexión sobre la producción de Malevich; pero frente a las indagaciones que abrieron en el escenario de las vanguardias rusas el camino hacia un arte desvinculado del objeto y, por tanto, hacia una abstracción absoluta, Ciria se interesará por aquella evolución final de Malevich que derivó hacia la representación de unos cuerpos rígidos, dotados de un interior solidificado, heroicamente escondidos en un riguroso dibujo que los transformaba en sutiles íconos.

Los primeros dibujos y exploraciones de Ciria hacia un nuevo lenguaje distinto de su abstracción gestual anterior apuntarán hacia una exploración figurativa ligada a este referente. Si bien el interés del artista por cabezas y bustos sin identidad concreta había tenido algunos breves precedentes en la serie *"Cabezas de Rorscharch I"* (2001), en el nuevo contexto de Nueva York el pensamiento estético de Ciria encontrará su génesis no sólo en la recuperación de esta iconografía modulada parcialmente por lo referencial, sino en una nueva búsqueda que pasará por la condensación de la mancha gestual, libre y expansiva, dentro de una estructura visual delimitada por la línea de contorno. Sus primeras experiencias a este respecto conformarán la serie denominada *"Post-Supremática"*, y desde este referente el artista empezará a elaborar rostros sin identidad, cuerpos sin carne, figuras de gestos congelados y aspecto hierático; una palabra, hierático, que empleamos para designar la expresión severa e inmutable, pero cuyo sentido griego original se remite a lo sagrado y por tanto, a lo intemporal. Si los grandes poetas siempre han rescatado las palabras del proceso de erosión al que las somete su uso común, Ciria rescata a estos individuos de su propia historia, de su propia humanidad: los reinventará como íconos aislados de cualquier narración cotidiana, para poner de nuevo en juego aquellos dos conceptos que nuestro artista siempre ha señalado como los ejes temáticos de su obra: el tiempo y la memoria.

LA GUARDIA PLACE: UNA PINTURA CRUDA

La evolución lógica de esta primera serie fue tanto de continuidad como de ruptura. Continuidad porque en estas primeras obras encontrará una herramienta excepcional para sus trabajos posteriores: el dibujo como estructura de la forma. Ruptura porque aquellas primeras figuras se irán modulando hasta configurar un territorio de progresiva libertad iconográfica, con formas que pronto dejarán de estar reguladas por la lógica del cuerpo. Todo ello nos obligará a considerarlas de otro modo, a leerlas en términos distintos. Este tránsito es el origen de la que sin duda es una de las etapas más brillantes y excepcionales de José Manuel, jalonada por el amplio conjunto que configura la serie "La Guardia Place".

A partir de la reflexión de Ciria sobre el dibujo nacerán familias de diversa intensidad referencial; en todos los casos, es posible intuir la presencia de una morfología fragmentada donde el pintor restituye realidades que siempre se encuentran alejadas de una interpretación descriptiva. El dibujo que genera estas obras recoge en su interior una materia palpitante y a la vez petrificada; acaba por concebirse como germen de un signo icónico que, en sus múltiples matices, lo devora como registro legible. Al mismo tiempo, es el único resorte que posee el motivo frente a la amenaza de su desaparición: si el dibujo no existiera, la mácula se expandiría en un proceso azaroso que posiblemente tendría mucho que ver con la producción abstracta de Ciria.

(continúa al reverso)

1. These boots are made for walkin. Serie *La Guardia Place*. Nueva York. 2007. Óleo sobre lienzo
2. Cabeza-parches. Serie *La Guardia Place*. Nueva York. 2006. Óleo sobre lienzo
3. Contorsionista I. Serie *La Guardia Place*. Nueva York. 2006. Óleo sobre lienzo
4. La visita de Carlos y Luis. Serie *La Guardia Place*. Nueva York. 2007. Óleo sobre lienzo
5. El vuelo de Saturno. Serie *La Guardia Place*. Nueva York. 2006. Óleo y grafito sobre lona
6. Ritmo de transición. Serie *La Guardia Place*. Nueva York. 2007. Óleo sobre lienzo
7. Mano Picasso. Serie La Guardia Place. Nueva York. 2007. Óleo sobre lienzo
8. Figuras abstractas. Serie *La Guardia Place*. Nueva York. 2006. Óleo sobre lona
9. Tramones. Serie La Guardia Place. Nueva York. 2007. Óleo sobre lienzo

1.



2.



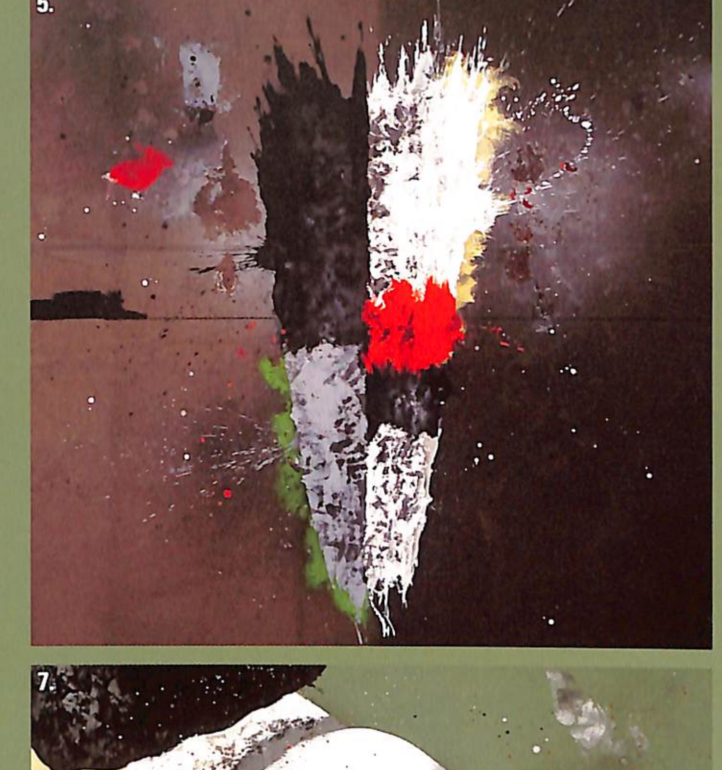
3.



MUSEO DE ARTE MODERNO
MEDELLÍN · COLOMBIA

4.

5.



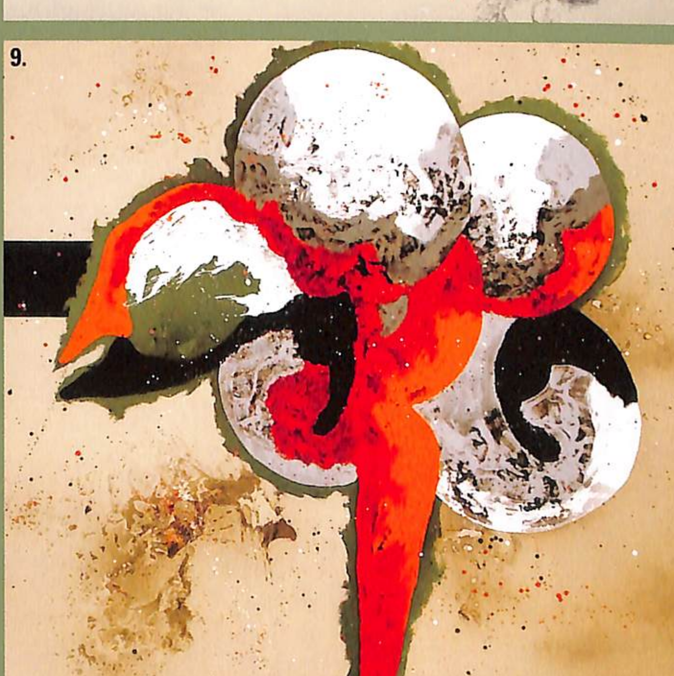
6.

7.



8.

9.



Guía de colección // Museo de Arte Moderno de Medellín

Febrero 2010

11

Ahora bien, lo sorprendente es que la recuperación del dibujo que describimos no concluye en la refinación excesiva. De hecho, Ciria en la actualidad realiza, según sus propias palabras, una pintura "rare" (término que podemos traducir como cruda o inacabada) y que, sin navegar por el eclecticismo, evita la sensación de rotundidad; ahora, tal posibilidad queda filtrada por un acento inconcluso que dota a su obra de una nueva frescura llena de impulso, en la que aparentemente, cualquier cosa puede suceder. El pensamiento reflexivo del artista es el que abre el camino de esa potencial *no realización* que choca directamente con la unidad de los discursos de las vanguardias utópicas para afrontar un nuevo acento donde la preocupación por la factura se desintegra. Al analizar la pintura actual de José Manuel Ciria contemplamos un desposeimiento de la insistencia en los matices formales –una insistencia que el artista ubica dentro de las coordenadas de la tradición europea–, para virar hacia una formulación menos estabilizada, sugerente por su aspecto *crudo*, que valora ligada a las experiencias pictóricas norteamericanas de dinámica gestual.

En este complejo tapiz que se teje entre el rigor estructural de la línea y el deseo de formular una imagen inconclusa, el color adquiere un lugar central: de hecho, en la obra última de Ciria está presente una nueva intensidad cromática que tal vez no puedan explicarse sin su visita a la República Dominicana y otros países del Caribe en los meses previos a la preparación de su actual muestra itinerante por el continente americano; pero también actúa en la sinergia que impulsa su trabajo la veta brava de la tradición española en la que él se formó, esos rojos y esos negros que han dominado gran parte de su producción abstracta de los años noventa y que ahora conviven con nuevas influencias en un sincretismo espectacular. Armonía entre diversos centros como único origen del que puede nacer una obra de carácter universal.

Ahora bien, a esta amplia gama hay que añadir el color de la propia superficie en aquellas piezas donde la tela no es virgen. Este último tema, que tantas reflexiones ha motivado en la evolución de Ciria, se concreta dentro del conjunto de *"La Guardia Place"* en una nueva sección que surge del cruce de sus propuestas neoyorquinas con la utilización de soportes que previamente habían servido para proteger el suelo de su estudio durante la creación de otras piezas. La integración de estos incidentes casuales no solamente asumen la memoria del soporte, sino la memoria de la propia trayectoria del artista, quien ya entre 1995 y 1996, realizó *"El Jardín Perverso I"*, y posteriormente en 2003 *"El Jardín Perverso II"*, *suites* pertenecientes a la serie *"Máscaras de la mirada"*, a partir de este mismo planteamiento. El azar, como mecanismo aleatorio que camina libre hacia la superficie, se convertía entonces en el punto de partida de unas creaciones en las que la elaboración pictórica reinventaba aquellas primeras manchas accidentales. La lona plástica pisada y manchada por el eco del ejercicio artístico, era reciclada y valorada por su inmediatez expresiva, pero sobre todo por ejemplificar una propuesta azarosa dueña a su vez de una memoria extraordinariamente ligada al propio artista.

De nuevo, el poderoso acento imprevisible de ritmos, frecuencias y flujos, masas y colores, es para Ciria el reflejo de una pulsión que es valorada como merecedora de ser investigada. Los datos visuales puestos casualmente en *bruto* sobre el lienzo, son susceptibles de ser reubicados como estrategia de generación de orden que otorga coherencia formal a la obra. El hecho es que todas esas manchas aleatorias se encontrarán en un primer momento como desorientadas, extrañas, en una relación ambigua entre sí, antes de la complicidad con la disposición visual que elabore el artista.

BIENVENIDO, DR. ZAIUS

Los múltiples vértices que configuran la obra última de Ciria consiguen en su conjunto desestabilizar nuestra seguridad ante el objeto sensible, el cuadro y lo convierten en un foco para la inquietud y para la duda. Ciria, irónicamente banal como parece tocar a este momento, me comentaba hace unos meses durante el transcurso de una conversación: "Quiero que el espectador de mi obra se convierta en el Doctor Zaius de *El Planeta de los Simios*, en donde sienta vértigo, miedo, desconfianza, y ganas de matarme por ser de otro planeta, suponer una amenaza y pintar estos cuadros". Si indagamos en la reflexión latente que esconde esta broma cinéfila, lo que Ciria reclama es la idea del cuadro como un campo de minas que apela a algo más que a la mera contemplación.

El cambio de concepto pictórico que venimos describiendo en la obra de Ciria, este tránsito desde una abstracción expresionista hacia una obra cruda e inacabada, las complejas relaciones entre forma y significado y la complejidad conceptual que sustenta su pintura, son elementos que parecen alterar el extremo "apolíneo" de apaciguar la mirada que Lacan otorgaba a la pintura. Tanto para el observador que conozca la trayectoria del artista como para el que se encuentre por primera vez con su obra, el trabajo actual de José Manuel Ciria provoca, sin duda, un asombro extrañado.

Es en ese momento cuando el hipotético espectador (crítico de arte, curador, galerista…) puede convertirse en el tirano Dr. Zaius, Ministro del Bien y de la Ciencia en la sociedad simia, quien durante el juicio contra el hombre negará la capacidad de éste para el raciocinio, concediéndolo como máximo el don de la mímica, de la repetición sin sentido. ¿Acaso no es ese el proclamado destino de la pintura, medio atávico y artefacto inservible, abocado a realizar siempre *el último cuadro*? En el caso de la obra actual de José Manuel Ciria la amenaza surge de una pintura que es moldeada a partir de una solidez conceptual que habitualmente se considera pertinente para otros medios. Un firme compromiso con la pintura de un artista que no se define exactamente como pintor, "sino alguien que observa y analiza los elementos componentes de la pintura y experimenta con ellos". Su defensa nace de un proceso que explora los límites del medio al margen tanto de las catalogaciones y jerarquías tradicionales de la pintura como de las principales derivas que consiguen atravesar los filtros de las grandes bienales de las últimas décadas. Sus investigaciones teóricas, sus estudios y escritos, proporcionan a esta defensa un respaldo intelectual, pero no debemos olvidar que los descubrimientos de Ciria son el resultado del juego entre la imaginación y el pensamiento. Sus obras son testimonio de ello. Las piezas de *"La Guardia Place"* han llegado en el momento exacto, es decir, a contracorriente, pero llenas de una autoridad clara y de densos significados. Universo de preguntas constantes, la pintura de José Manuel nos envuelve y nos interroga.

En asocio con:





Organizan:

MUSEO DE ARTE MODERNO



Una exposición de



Carrera 44 N° 19A - 100, Ciudad Del Río. Medellín, Colombia. T: 444 26 22 // F. 235 20 83 info@elmamm.org | www.elmamm.org